

# LLAVORS I ARA: MEMÒRIES DE LA IRLANDA PATRIARCAL EN L'OBRA DE MARIAN KEYES

**Mary Ryan**

*Mary Immaculate College (University of Limerick)*

**Cita recomanada** || RYAN, Mary (2011): "Llavors i ara: Memòries de la Irlanda patriarcal en l'obra de Marian Keyes" [article en línia], 452ºF. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 4, 110-130, [Data de consulta: dd/mm/aa],

< <http://www.452f.com/index.php/ca/mary-ryan.html> >

**Il·lustració** || Mireia Martín

**Traducció** || Rafel Marco

**Article** || Rebut: 09/09/2010 | Apte Comitè Científic: 25/10/2010 | Publicat: 01/2011

**Llicència** || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



**Resum** || En aquest treball s'observarà com l'obra de l'autora irlandesa Marian Keyes està influenciada, i n'és representativa, pel lloc que ocupen les dones a Irlanda quant a les qüestions històriques, els valors socials i els afers legals. Es discutiran dos temes principals que han afectat les dones en la societat irlandesa: la família i el cos femení. En tractar com aquestes qüestions han estat vistes tradicionalment en la societat irlandesa, aquest article demostrarà que les novel·les de Keyes ofereixen una reminiscència –un record– de com les vides de les dones irlandeses van ser reprimides pels valors patriarcals en un temps passat, i com les dones contemporànies encara, fins a cert punt, experimenten els efectes –les restriccions– d'aquestes actituds.

**Paraules clau** || Feminisme | Dones | Irlanda | Narrativa de dones | Família | El cos.

**Abstract** || This paper will observe how the work of Irish author Marian Keyes is influenced by, and representative of, the place of women in Ireland in terms of historical issues, social values, and legal issues. It will discuss two primary areas that have affected women in Irish society: the family and the female body. In addressing how such issues were traditionally viewed in Irish society, this paper will demonstrate how Keyes' novels present an awareness –a memory– of how Irish women's lives were once repressed by patriarchal values, and how contemporary women still, to some extent, feel the effects –the restraints– of such attitudes.

**Key-words** || Feminism | Women | Ireland | Women's Fiction | Family | The Body.

## 0. Introducció

Malgrat que a l'autora irlandesa Marian Keyes se l'associa potser més habitualment al moviment «chick lit», és, tanmateix, important de constatar que en primer lloc Keyes és una autora irlandesa; podem assumir que tant la seva educació irlandesa com la Irlanda en què viu ara influeixen la seva obra fins a cert punt, i les qüestions que van ser, o encara hi són, freqüents a Irlanda són tractades de manera explícita i implícita a la seva obra. (explícitament i implícitament)

En aquest treball s'observarà com l'obra de l'autora irlandesa Marian Keyes està influenciada, i n'és representativa, pel lloc que ocupen les dones a Irlanda quant a les qüestions històriques, els valors socials i els afers legals. D'aquesta manera, es discutiran dos temes principals que han afectat les dones en la societat irlandesa: la família i el cos femení. En tractar com aquestes qüestions han estat vistes tradicionalment en la societat irlandesa, aquest article demostrarà que les novel·les de Keyes ofereixen una reminiscència –un record– de com les vides de les dones irlandeses van ser reprimides pels valors patriarcals en un temps passat, i com les dones contemporànies encara, fins a cert punt, experimenten els efectes –les restriccions– d'aquestes actituds.

## 1. Irlanda, la família, el matrimoni i la maternitat

Molta part dels debats feministes han tendit a centrar-se en l'«associació intemporal i natural de les dones amb la llar» (Whelehan, 1995: 9). Atès que Irlanda ha estat vista predominantment com una societat patriarcal, en gran part a causa de «la seva “postura tradicional” en els drets reproductius i la baixa participació de les dones com a mà d'obra» (O'Connor, 1998: 3), aquesta connexió de les dones amb la llar i la família és potser més corrent, fins i tot, en la societat irlandesa. El 1937, la Constitució irlandesa va incloure una sèrie de lleis que «encoratjaven els rols maternals i submisos que s'esperaven de les dones per tal de millorar el destí del seu país» (Barros del Río, 2000: SP.). La societat irlandesa va tenir en compte dues postures molt concretes per al paper de les dones: la imatge de la Verge Maria va ser contemplada com el model ideal per a les dones, mentre que la imatge de la mare va ser considerada com el prototip de la dona irlandesa.

Es va posar tant d'èmfasi a Irlanda en la moralitat de les dones i les obligacions domèstiques que fins i tot l'educació que s'oferia a les joves va reflectir aquestes obligacions, les quals s'esperava que dugessin a terme quan fossin casades i tinguessin una família; se suposava que aquest havia de ser el futur de totes les joves

irlandeses, i era impensable que cap dona no desitgés, o volgués, res que no fos el matrimoni i la maternitat. Es van fomentar aquests ideals per altres mitjans; fins i tot la corporació de ràdio i televisió irlandesa, la RTÉ, aconsellava «defensar els valors tradicionals del matrimoni i la maternitat» (Hill, 2003: 143). Les irlandeses, doncs, sentien una pressió enorme d'una gran varietat d'influències externes –Església, societat, família, i també la televisió– pel que fa al camí que les seves vides havien de prendre i, com a resultat, el matrimoni i la maternitat es van convertir en l'objectiu final de la majoria de joves a Irlanda.

Que la llar i la maternitat són dos conceptes sagrats a Irlanda es fa palès quan considerem el relativament baix nombre de dones casades que treballen per compte d'altri: «només el 5,6% el 1926 i es manté més o menys aquest nivell fins a la dècada dels 60» (Hill, 2003: 100), així com també les lleis que es van aprovar amb el propòsit de mantenir les dones a casa i allunyades de la població activa. El 1933, per exemple, es va aprovar una llei que exigia les mestres que renunciessin al matrimoni, i el 1935 la Llei d'Ocupació va eixamplar aquesta limitació matrimonial a tots els altres llocs de l'administració pública. Malgrat que aquesta limitació matrimonial a Irlanda mai no va ser imposada *legalment* en llocs de treball fora de l'administració pública, hi havia senyals clars que, almenys més enllà de meitat dels 70, s'esperava que les dones es retiressin en casar-se. Això es va fomentar de diverses maneres: «a través de la gratificació per matrimoni (això és una paga única a les dones pel seu matrimoni i conseqüent retirada); a través d'escals de pagament diferenciades i més altes per als homes casats, i a través d'acords pel que fa als impostos i el benestar social» (O'Connor, 1998: 38). A *The Other Side of the Story* (2004), Gemma, una de les protagonistes de Keyes, considera aquesta falta d'opcions que sa mare, com moltes altres dones, va patir de jove a Irlanda:

És difícil de creure que la mare va tenir un treball una vegada, va treballar en un servei de mecanografia, que és on va conèixer el pare. Però va plegar quan va quedar embarassada de mi; després de l'avortament involuntari previ no prendria cap risc. Tal vegada hauria deixat la seva feina de tota manera, després que jo hagués nascut, perquè això és el que feien les dones irlandeses en aquells temps. (Keyes, 2004: 61)

Malgrat «l'èmfasi (a Irlanda) en la conveniència d'estar casat, la majoria de núvies arribaven a aquell altar en un estat de felicitat ignorància dels detalls dels deures matrimonials» (Hill, 2003: 21), així que, com amb les dones de tot arreu, les irlandeses van començar a sentir-se insatisfetes amb la naturalesa restrictiva d'una vida solitària en l'àmbit privat. Van començar per adonar-se que el seu lloc «natural» a la llar podia també ser ple de limitacions, tensions i baralles; que tot i que «les dones que es casaven i tenien fills es conformessin amb el seu rol de gènere, això no les immunitzava de

la infelicitat» (McCarthy, 2000: 105). En tant que molta d'aquesta infelicitat derivava dels sentiments de soledat i aïllament, una de «les causes més comunes, però menys debatuda, de la infelicitat marital, i de fet dels problemes en les relacions en general, va ser l'abús, mental o físic, normalment infligit pels homes a les seves parelles» (Hill, 2003: 148), afers que van ser sovint silenciats i amagats del coneixement públic, i que Keyes ha tractat en dos de les seves darreres novel·les, *This Charming Man* (2008) i *The Brightest Star in the Sky* (2009). Ambdues novel·les contenen episodis terriblement realistes de violència domèstica i d'abusos, i són també útils per a esbossar l'abast d'aquella violència domèstica i d'aquelles violacions no denunciades i, el que és pitjor, de les ignorades quan van ser denunciades. Només a la República d'Irlanda, s'estima que un nombre colpidor de dones, entre una tercera i una cinquena part, han patit en algun moment la violència dintre d'una relació, xifres que es reiteren a *This Charming Man*, encara que es creu que aquestes xifres no cobreixen la totalitat dels casos de violència, ja que molts dels casos romanen no denunciats:

S'ha expressat la preocupació sobre les sovint indulgents condemnes als delinqüents, però fins i tot més preocupant és que molts dels casos no són portats als tribunals. Una sèrie de factors poden impedir que les dones prenguin cartes en l'assumpte –la preocupació pel benestar i la seguretat dels seus fills, la vergonya, la por de les represàlies, la inseguretat en els recursos econòmics i en l'habitatge, i per a moltes, el sentiment que elles mateixes són les culpables de la situació. Però l'evidència suggereix que fins i tot quan estan disposades a actuar contra les seves parelles, les dones maltractades troben dificultats per ser preses seriosament i tenen poca confiança en la policia. (Hill, 2003: 192)

Aquestes circumstàncies són retratades a *The Brightest Star in the Sky* quan la noucasada Maeve és brutalment violada pel seu ex-nuvi. Aquesta novel·la s'ocupa a bastament dels molts casos de violació i de violència domèstica que tendeixen a no ser presos seriosament. Quan Maeve troba el coratge de denunciar el crim, queda dessolada en adonar-se que ningú no la creu. Li pregunten sobre la roba que vestia quan va ser atacada, a la qual cosa el seu marit replica que «no era molt provocativa, oi?» (Keyes, 2009: 533), fent al·lusió a la idea errònia que si una dona vesteix i actua «provocativament» aleshores n'és en part, si no totalment, responsable de ser violada. En aquest sentit, la violació és vista com «un càstig per a les dones que expressen la seva sexualitat» (Vilney, 1989: 54); en altres paraules, la dona es considera que «ho està demanant». En lloc de rebre confort de la policia, se li fa sentir, a la Maeve, que la violació va ser culpa seva, i se la dissuadeix de presentar una denúncia:

–És la teva paraula contra la seva. Mira, –Vincent s'hi decantà més a prop– estàs segura que no, diguem-ne, tens part de culpa? Una última vegada, pels vells temps, i aleshores vas tenir por que el teu maridet se

n'assabentés—.

—N'estic segura.

—Estàs segura que vols seguir endavant amb això? Denunciar-ho?

—N'estic segura.

—Perquè això arruïnarà la seva vida, ho saps. Només perquè ho sàpigues. (Keyes, 2009: 336)

Maeve és informada més tard que s'ha decidit que no hi ha suficients proves condemnatòries, així que la policia no tirarà endavant l'acusació:

—Innocent fins que es demostrï el contrari, i tot això.

—Però com es pot demostrar si no arriba als tribunals? Maeve i jo treballem en el mateix lloc que ell. Esteu dient que seguirà amb la seva feina i tot com si res no hagués passat?

—Als ulls de la llei no ha fet res malament—. El guàrdia es va aixecar cansadament per anar-se'n. —Per què hauria de perdre l'home la seva feina? (Keyes, 2009: 537)

Aquestes eren les opcions que moltes dones tenien: patir en silenci, o verbalitzar-ho i arriscar-se a ser ignorades. En el cas de Maeve, els seus sentiments d'aïllament i impotència van conduir tant a ella com al seu marit a patir depressió severa i tendències suïcides. El marit de Maeve, Matt, va reflexionar sobre la injustícia que sorgeix arran de moltes denúncies de violació, cosa que permet Keyes d'informar de l'increïblement baix percentatge de condemnes per violació a Irlanda:

Matt havia descobert coses que mai no hauria cregut: que només una de cada deu denúncies per violació arriba als tribunals; que entre aquestes, només sis de cada cent es resolen amb una condemna. I què hi ha de les violacions que mai no són denunciades perquè la noia té massa por del seu violador? O de la policia? Totes aquestes violacions desconegudes, sense revenja van ser suficient per tornar-lo boig. Com era el món tan normal com era? Com es podia aguantar tota aquesta ràbia i injustícia i dolor i por? (Keyes, 2009: 541-542)

D'aquesta manera, Keyes ajuda a «ressaltar l'indole seriosa i l'extensió generalitzada de la violència que experimenten les dones» (Hill, 2003: 148), i, si més autors segueixen l'exemple de Keyes i discuteixen obertament aquests afers seriosos, afortunadament hi repercutirà i esdevindrà un afer cada vegada més difícil d'ignorar.

Les dones van patir tant a l'àmbit privat, sobretot perquè hi havia molt poques lleis a Irlanda que les protegissin a casa seva, i, en realitat, a tot arreu en general. De fet, fins a les primeries de la dècada dels 70, els estatuts de dret de família a Irlanda eren els mateixos des de l'època victoriana, una època en la qual les dones tenien poc reconeixement legal, i els crims com ara la violència domèstica i la violació se silenciaven i s'ocultaven a la gent. A més, les lleis romanien inalterables, la qual cosa significava que l'«esposa maltractada i la



mare no podien fer fora el marit violent de casa (que gairebé sempre li pertanyia) llevat que s'entrebanquessin en els procediments més enutjosos» (Scannell, 1988: 73). Malgrat el progrés que ha hagut en la protecció de dones i infants en aquestes situacions, els estudiosos han assenyalat que fins i tot en les darreries del segle XX, les dones a Irlanda «han romàs vulnerables a la violència dins la llar» (Hill, 2003: 191). Aquestes situacions s'observen a *This Charming Man*, on una víctima de violència domèstica, la model i actriu Zara Kaletsky, descriu com la policia no fa res per ajudar-la, quan qualifica la violència a la que estava òbviament sotmesa com «només un afer domèstic», i deixen Zara amb la sensació que denunciar el crim a la policia, la gent que hauria d'ajudar-la, va ser una «errada», un sentiment que moltes víctimes de violència domèstica han revelat sentir:

—Em vaig equivocar anant a la policia. Però estava tan furiós que pensava que em mataria.

—Va anar a la policia?

—I vas ser, diguem-ne, condemnat? Com s'ho va fer per no sortir a la premsa?

—Res de res.— Va parpellejar. —Aquests dos babaus greixosos es van presentar amb les jaquetes grogues i tan aviat com van decidir que “només” havia estat un afer casolà, ens van dir que ens féssim un petó i signéssim la pau, i després van creuar el carrer i es van comprar patates i hamburgueses. Tot el que podia fer era demanar una ordre d'allunyament, que trigaria dotze setmanes. (Keyes, 2008: 591)

Si considerem que Zara va ser informada que l'única opció era demanar una ordre d'allunyament, que la deixaria més desemparada si cap en els mesos següents, mentre s'hi tramitava, això ressalta de nou que les lleis irlandeses no contempen encara la veritable dimensió de la gravetat i el perill que algunes dones experimenten a casa; com la periodista Grace Gildee detecta amb desànim a la mateixa novel·la, «a ningú no li importa la violència domèstica» (Keyes, 2008: 179).

Les feministes irlandeses finalment es van adonar que la família irlandesa era, per a moltes dones, lluny de ser el lloc perfecte; que a les dones els havien concedides pocs drets i que sovint quedaven atrapades en situacions doloroses i infelices, de les quals no veien una manera d'escapolir-se'n. S'assenyala com «la descripció de la violència masculina, les violacions, l'assetjament sexual, els abusos de menors, la violència conjugal o la pornografia com “no tan greu” erosiona l'estima que la dona té de la seva integritat física i, en definitiva, de la seva vàlua mateixa» (O'Connor, 1998: 14). Amb l'ajut de l'activisme feminista a Irlanda, que va treballar sense descans per a protegir les dones en l'àmbit familiar, finalment la situació de les dones va captar l'atenció pública i les lleis van començar a reflectir aquesta nova mirada. El teòric Clodagh Corcoran va recalcar que

si la societat ha de combatre assumptes com ara les violacions o la violència domèstica, juntament amb altres formes d'opressió, llavors aquests assumptes s'han de tractar «com una qüestió sobre els drets civils de les dones, i exigir la legislació adient» (Corcoran, 1989: 20). Arran d'aquesta esperança, *The Brightest Star in the Sky* acaba amb una nota optimista, que reflecteix l'objectiu de treure a la llum aquests afers: un dels capítols finals és una projecció de futur en la qual la majoria dels protagonistes principals assisteixen a una concentració als carrers de Dublín com a «protesta contra la baixa taxa de condemnes per violació a Irlanda» (Keyes, 2009: 594), és a dir, la descripció d'una visió utòpica d'un futur en el qual les violacions i la violència domèstica ja no són amagades en la societat irlandesa, i on les exigències de canvi s'expressen públicament.

Una altra àrea que s'ha provat problemàtica entre les irlandeses era la por d'un embaràs fora del matrimoni, irònic si considerem la veneració per la maternitat que hi practiquen. Amb la controvèrsia eterna sobre l'anticoncepció, combinada amb les actituds canviants sobre el comportament sexual a Irlanda, el resultat ha estat un increment del nombre d'embarassos ocorreguts fora del matrimoni, la qual cosa planteja una amenaça per a l'estricta moral catòlica d'Irlanda. Les dades del nombre d'«embarassos il·legítims» que han ocorregut a Irlanda a finals del segle XX han demostrat un enorme creixement a ambdues vores de la frontera, «del 2,6% de tots els naixements a la República el 1970 fins a assolir el 22,5% el 1995, i des del 3,6% fins al 21,8% a l'Ulster, en el mateix període» (Hill, 2003: 146).

La posició marginal i estigmatitzada de la mare soltera «proporciona una bona perspectiva des de la qual considerar els rols canviants de gènere, i els valors i les institucions en la societat» (Joannou, 2000: 42). Dins la societat irlandesa, amb el seu èmfasi en la castedat i l'autocontrol, malgrat les afirmacions sobre la santedat de la maternitat, la realitat era que «els nens eren només benvinguts quan naixien dins d'una unió legalitzada pel matrimoni» (Hill, 2003: 27); la il·legitimitat era considerada inacceptable socialment i les mares solteres havien de fer front al càstig que la societat els imposava per la seva conducta «desviada». Quan l'Església catòlica mantenia, en altres temps, que «les mitjanes d'il·legitimitat eren baixes a causa de la vergonya i humiliació amb què s'associava aquesta etiqueta» (Hill, 2003: 29), amb l'absència dels mètodes anticonceptius fiables, accessibles i assequibles fins fa poc, era més probable que altres precaucions es prenguessin per a assegurar que un nen concebut fora del matrimoni no se'l considerés «il·legítim», en gran mesura per tal de protegir la mare (i la seva família) de la vergonya:

És probable que en molts casos les parelles (tant catòliques com protestants) legitimessin els seus fills a punt de néixer mitjançant el



matrimoni, ja sigui per voluntat pròpia o sota pressió de la família i de l'Església, i després fessin passar els naixements «accelerats» per prematurs. Els nens il·legítims eren també freqüentment criats per la seva àvia o altres membres de la família, o a cases d'acollida o a una altra institució de caritat. (Hill, 2003: 29)

De les dones que van donar els seus nadons en adopció –sovint no s'han contat les seves experiències– es van silenciar les seves «males arts». Aquelles dones que es quedaven embarassades fora del matrimoni –i decidien romandre-hi i tenir el fill– havien de confiar en les seves famílies per a la supervivència econòmica, i això passava només quan la dona en qüestió podia comptar amb la tolerància de la seva família i amb l'acceptació de la seva «disconformitat sexual»; molts «pares irlandesos, particularment els de classe mitjana –temorosos del menyspreu públic o reticents a fer-se càrrec de la càrrega econòmica que suposava una filla que ja no es podia casar– feien fora de casa seva les filles» (McCarthy, 2000: 104). Tot just a primeries de la dècada dels 60, de fet, «a les dones que tenien nens fora del matrimoni se les percebia com “Magdalenes”, i eren aïllades de la comunitat, la major part del temps, en institucions controlades per l'Església» (O'Connor, 1998: 119). A més de causar vergonya i controvèrsia, tant per a les famílies com per a la societat en general, la mare soltera és vista com un problema en la societat irlandesa també perquè es considera que atempta contra la santedat de la família, inherent a la moralitat irlandesa durant tant de temps. La maternitat d'una soltera era considerada en altres temps tant vergonyosa a Irlanda que «els nens nascuts fora del matrimoni eren discriminats davant la llei» (Connolly, 2005: 3). No obstant això, aquesta situació ha canviat a Irlanda en els darrers anys, en gran part pel fet que «el nombre de mares solteres a la societat irlandesa va continuar creixent durant les darreres dues dècades del segle [XX]» (Hill, 2003: 193), malgrat el fet que «tothom per sobre els setze anys ha tingut dret a avortar des de principis dels 90, i amb la SIDA, convertit en un problema de salut públic, i els preservatius accessibles per comprar a les màquines des del 1993» (Hill, 2003: 193).

Qualsevol que siguin les raons per l'alta mitjana de naixements fora del matrimoni, és evident que les conseqüències dels embarassos fora del matrimoni es consideren ara menys catastròfiques que en dècades passades. Alguns teòrics, com ara Pat O'Connor, fins i tot han descrit la paternitat en solitari amb una visió positiva, alhora que establien com aquest fet té el potencial de reflectir «l'habilitat de les dones per sobreviure per si mateixes, i la seva voluntat per redefinir la família, quan se n'exclou la unió heterosexual i la convivència com l'element bàsic d'aquesta unitat» (O'Connor, 1998: 119). Aquesta tolerància, recentment instaurada, de la maternitat en solitari a Irlanda és evident en un bon nombre de novel·les de Keyes, que

descriuen mares solteres. *Watermelon* (1995), per exemple, és una novel·la que se centra en la maternitat en solitari, en la qual el marit de la protagonista, Claire Walsh, la deixa per una altra dona el dia que dona a llum el seu primer fill. Claire és retratada com una dona forta i independent que planta cara admirablement a la seva situació, amb gràcia, humor i maduresa, com es veu en el següent extracte en el qual Claire medita sobre les seves circumstàncies:

El meu matrimoni s'havia trencat, però havia tingut un nen preciós. Tenia una família meravellosa, molts bons amics i una feina on tornar-hi. Qui sabia si un dia podria conèixer fins i tot un bon home a qui no l'importés fer-se càrrec de Kate, juntament amb mi. O si n'esperés prou, potser Kate coneixeria un bon home a qui no li importés fer-se càrrec de mi, juntament amb ella. Però mentrestant havia decidit que només havia de continuar amb la meua vida i si el misteri Perfecte hi arribava, tractaria de fer-li espai en algun lloc. (Keyes, 2003b: 565)

Keyes també presenta dones que romanen mares solteres per voluntat pròpia, com ara a *Anybody Out There?* (2006), quan la millor amiga d'Anna, Jacqui, es queda embarassada com a resultat d'un rotllo d'una nit. Lluny de ser la tragèdia que hauria estat fins fa relativament poc, Jacqui es mostra admirablement tranquil·la i racional amb la situació:

—Ho sé. N'he estat pensant—. Pausa. —Estar prenyada no és el desastre terrible que hauria estat fa cinc anys, o fins i tot tres. Per aquells temps, no tenia gens de seguretat, no tenia un clau i hauria, sense cap mena de dubte, avortat. Però ara... Tinc un apartament, tinc una feina ben pagada —no és per culpa seva que no hi arribi a finals de mes— i en certa manera m'agrada la idea de tenir un nadó voltant per casa. (Keyes, 2006: 470-471)

A l'epíleg de *Anybody Out There?*, aprenem que la nova mare, Jacqui, és part d'allò que el narrador anomena una «unitat familiar d'avui dia» (Keyes, 2006: 587) en la qual els pares del nadó, ambdós, gaudeixen de temps amb el seu nen però no se senten obligats a convertir-se en una parella que vetlla constantment pel bé del nen, com la societat irlandesa havia esperat en altres temps. La novel·la mostra, per tant, com la posició marginal de les mares solteres, vista adés com una amenaça al status quo i una causa de preocupació no oficial, ara proporciona una «bona perspectiva des de la qual considerar els canviants rols de gènere» (Joannou, 2000: 42); *Anybody Out There?* presenta una descripció d'aquesta família «moderna», on els pares estan feliçment solters, i ni la mare ni el nen són «castigats» per això. En retratar la paternitat en solitari en un sentit positiu, les novel·les com ara *Anybody Out There?* desafien implícitament «la tradicional "inimaginabilitat" d'una vida familiar que no es basi en la unitat d'habitatge conjugal» (O'Connor, 1998: 122), cosa que ajuda a eliminar l'estigma tan comunament associat amb les mares solteres a Irlanda.

Clarament, la noció de «família» a Irlanda comença gradualment a canviar. A mesura que s'acostava el final del segle XX, es va observar que, a Irlanda i altres països de l'Europa occidental, hi va haver «un descens espectacular en la taxa de matrimonis i una consciència creixent del límit que el concepte de «família» ha assolit i com ha estat utilitzat per a explotar i anul·lar les necessitats de les dones i els nens» (O'Connor, 1998: 4). Les heroïnes de Keyes són totes molt conscients d'aquest canvi en les esperances de les dones; a *Lucy Sullivan is Getting Married* (1996), el personatge del títol ho explica clarament quan diu que els «dies de les pobres dones que es queden a casa i fan les tasques domèstiques en una caseta amb roses al voltant de la porta, mentre que l'home ha sortit a treballar durament de sol a sol, han quedat enrere» (Keyes, 2003a: 302). Keyes també descriu la diversitat de les eleccions de les dones pel que fa a la vida de família a la Irlanda contemporània: a *Watermelon*, per exemple, l'heroïna, com ella mateixa reconeix, és «més del tipus d'esposa dels teus cinquanta» que «era perfectament feliç de ser una mestressa de casa, mentre el marit sortia a guanyar-se el pa» (Keyes, 2003b: 200). En canvi, Lisa, una de les protagonistes a *Sushi per a principiants* (2000), gairebé divorciada del seu marit perquè sentia que ella donava massa prioritat a la seva carrera, mentre que a ella l'empipava que només la volia «descalça, embarassada i emmanillada a la pica de la cuina» (Keyes, 2007: 335), cosa que implica que Lisa no té intenció de ser una dona de la casa i mare. A *The Brightest Star in the Sky* també es refereix a un altre canvi en la vida familiar: això és, que les dones tenen ara els fills més tard i que hi ha ara una reconeguda «tendència en les mares solteres, primerenques als quaranta» (Keyes, 2009: 144). Tant les aspiracions que té Lisa en la seva carrera i el fet que moltes dones tenen els fills més tard són sentiments amb què moltes irlandeses poden ara identificar-se i evidentment descriure la naturalesa canviant de la «família» a Irlanda.

## 2. El sexe i el cos femení a Irlanda

S'ha reconegut durant molt de temps Irlanda com un país dominat per una moralitat puritana estricta que s'ha vist com s'estenia per una gran part de la cultura irlandesa. La cultura popular és un exemple d'una àrea que va ser entorpidida per l'aplicació de les lleis d'una censura estricta a Irlanda. Per exemple, molts llibres, particularment d'autores, van ser prohibits per contenir escenes que es consideraven moralment «inadequades» per a la societat irlandesa. Per exemple, *Country Girls*, la trilogia d'Edna O'Brien va ser prohibida per la Ireland's Censorship Law; *Girls in their Married Bliss*, per exemple, conté escenes de sexe «que segurament han fet ennuegar-se els censors. Quan les llegeixes avui, un s'ha de preguntar a què venia

tot aquell rebombori» (Imhof, 2002: 73). La revista feminista Spare Rib també va ser prohibida a Irlanda en nombroses ocasions, una vegada perquè «hi ensenyava les dones com s'havien d'examinar els pits» (Wolf, 1991: 138), i una altra «perquè hi contenia informació sobre l'anticoncepció» (Connolly, 2005: 39). Les pel·lícules tampoc no van escapar de les lleis censors irlandeses, com per exemple:

*Allò que el vent s'endugué* no va ser projectada a la República d'Irlanda quan es va estrenar perquè el censor oficial de la pel·lícula, James Montgomery, va exigir tantes retallades que el distribuïdor ho va deixar córrer. Irònicament, Montgomery es va oposar enèrgicament a l'escena del part! Així que mentre que la maternitat era formalment reconeguda a la constitució irlandesa, la plasmació d'aquests processos per a convertir-se en mare –el sexe i el part– eren considerats obscens. (Pramaggiore, 2006: 120)

Fins i tot el món dels esports era, fins a tan tard com els 70, estrictament per a homes, ja que «l'esperit conservador, catòlic de l'estat lliure eliminava eficaçment les dones de les competicions esportives» (Hill, 2003: 7) després que el Papa Pius XI va decretar el 1929 que l'«exercici violent» i la «notable escassetat en la indumentària» que anava associada a l'esport femení, a més del fet que les dones actuaven davant de multituds d'espectadors masculins, era una situació inadequada per a qualsevol dona que hi participés i encara conservés la seva puresa i castedat. (Judge: 1995).

Molta d'aquesta censura estava relacionada amb l'assumpte de la sexualitat de les dones i el cos femení, els quals conceptes eren considerats una font de pecat a Irlanda. Keyes descriu com aquestes actituds censors tradicionals al cos femení han tingut una mena d'efecte «ressaca» en les irlandeses als segles XIX i XX; a *This Charming Man*, per exemple, una de les protagonistes reflecteix com les irlandeses sovint semblen sentir-se avergonyides o massa crítiques dels seus cossos, un fet que es converteix en més noticable quan es compara amb la confiança en el cos que demostren dones d'altres cultures:

Va sonar el timbre. Hi arribava Nkechi. Tothom la va mirar. Amb molt de gust. Nigeriana, posa atractiva, trenes que li queien esquena avall, cames llarguíssimes, i a continuació un cul realment molt gran, que les coronava. Però Nkechi mai no va intentar d'amagar el seu cul. N'estava orgullosa. Em fascinava. Les vides de les noies irlandeses eren una constant recerca de tàctiques en el vestir per dissimular o reduir el cul. Podem aprendre molt d'altres cultures. (Keyes, 2008: 32)

És interessant d'assenyalar que la protagonista de la citació anterior subratlla com és d'habitual que moltes dones irlandeses intentin tapar o minimitzar les seves corbes; és a dir, les parts del seu cos que els fan semblar dones. Això suggeriria que l'actitud tradicional a Irlanda, que comparava el cos femení amb una font de pecat, podria

afectar encara les irlandeses que se senten obligades a ocultar la seva *feminitat*. Això es va suggerir més explícitament a *Lucy Sullivan is Getting Married* (1996), quan la protagonista reflecteix com la manca de confiança en la seva imatge i com la seva profundament arrelada «culpa catòlica» –tots dos trets producte del foment de la «moralitat» de la dona a la Irlanda tradicional–, l'han afectat en el gaudi d'una vida sexual saludable:

Sospitava que si hagués tingut uns pits grans i generosos i unes cuixes daurades, llargues, primes i lliures de cel·lulitis podria haver passat per alt la meua culpa catòlica. Hauria estat, probablement, molt més confiada d'anar al llit amb complets desconeguts. Potser el sexe hauria estat una activitat simplement per gaudir, en lloc de ser, majoritàriament, un exercici de limitar els danys, un intent d'actuar com si en gaudís mentre que alhora tractava d'amagar un maluc que era massa gran, un pit massa petit, unes cuixes massa... etc., etc. (Keyes, 2003a: 239)

Això suggereix que les restriccions que moltes irlandeses senten els han estat imposades i que serà complicat escapolir-se'n. A *This Charming Man*, també som testimonis de les mesures que molta gent encara pren per tal de retratar una vida casta i fer veure que porten una vida «moral». Un dels personatges surt amb un polític i, malgrat que ella ha anat a viure-hi, l'adverteix que es quedi a casa seva i també que dissimuli que hi viu amb ell, per si de cas les votacions del poble irlandès van en la seva contra per «viure en pecat» amb la seva xicota, fet que al·ludeix a la idea que el sentir tradicional de la moral irlandesa pot ser preponderant encara en el pensament de molta gent i, per tant, difícil encara d'escapar-se'n:

En realitat, feia mesos que no hi havia passat una nit sola al seu apartament, però Paddy li deia que ells havien de fingir. L'electorat irlandès era una bèstia imprevisible, deia: tan aviat més liberal que ningú, com de cop i volta irat i indignat amb la gent «que viu en pecat». De fet, Paddy havia intentat d'insistir que *realment* visquessin cadascú a casa seva fins després del casament, però això va ser un assumpte en el qual Alicia es va mantenir ferma. L'havia esperat massa temps, se l'estimava tant que no podia no estar amb ell. (Keyes, 2008: 231)

L'escriptora irlandesa Nuala O'Faolain va descriure les comunitats irlandeses com a «salvatgement punitives» i que, durant molts anys, aquestes comunitats hi eren «de ple a les urpes d'una por institucionalitzada de les dones; això és, de la sexualitat» (O'Faolain, 2006: 294). Això potser no sobta quan considerem com:

La ideologia dominant catòlica del recentment establert Estat Lliure Irlandès en els anys 20 i 30 en certa manera els va treure el sexe a les dones fins a tal punt, que fins i tot el sexe dins del matrimoni era considerat massa agosarat per a fer-ho públic, ni que fos en una conversa privada. Una conseqüència d'aquest tabú era que aquella petita atenció històrica es va adreçar a destapar les activitats sexuals de les irlandeses. (Hayes, 2001: 79)



La intolerància d'Irlanda vers la diversitat sexual va actuar, en especial, amb les dones; d'ençà que «es va creure que no tenien desig sexual, van ser compensades amb una "natura moral" superior i un elevat sentit del bé i del mal en matèria sexual» (McLoughlin, 1994: 81). Com a resultat, les normes socials van afirmar enèrgicament que les dones havien d'esperar fins al matrimoni per a gaudir d'intimitat sexual. Per descomptat, aquesta situació va ser escampada per tot el món, quan es creia que suggerir «que el sexe és un aspecte desitjable de la vida d'una dona, ja sigui casada o no, presenta un desafiament significant a la moralitat tradicional» (Joannou, 2000: 58); després de tot, com un dels personatges a *The Brightest Star in the Sky* recorda, «tot el que té una dona és una bona reputació» (Keyes, 2009: 472). De la mateixa manera, la virginitat en les dones era «tan altament valorada en molts cercles que perdre-la fora del matrimoni sembla un veritable desastre» (de Beauvoir, 1997: 400). Potser això és perquè, en novel·les com ara *Àngels* (2002), la protagonista recorda com sa mare es complau de dir la gent que la seva filla s'havia casat amb el seu primer xicot, cosa que implicava que la filla era casta i verge, i complia amb el sentit de la moralitat promogut per a les irlandeses, malgrat el fet que aquesta implicació no sigui necessàriament tota la veritat:

Havia estat el meu primer xicot, com la meua pobra mare mai no es cansa de dir a la gent. Reconeix que demostra que vaig ser una bona noia, que mai no va fer res d'aquelles coses brutes de dormir amb qualsevol [...] Però el que ometia convenientment d'esmentar quan s'hi enorgullia és que Garv va estar el meu primer xicot, però no va ser l'únic. (Keyes, 2002: 2)

Aquestes mesures poden haver estat preses per a convèncer la gent de la moralitat sexual de les dones perquè, per a les dones, posseir un apetit sexual es pensava que era un dels més grans símptomes de bogeria moral; «era objecte de sancions greus i va ser considerada com a anormal o patològica» (Showalter, 2009: 99). Tanmateix, el moviment feminista i la «Permissive Society» dels 1960 se suposa que havia de canviar aquesta situació, i les dones «van guanyar el "dret" a fer sexe abans del matrimoni amb més d'una parella [...] i el "dret" de gaudir del sexe» (Whelehan, 1995: 148). Com a resultat, sovint es va insistir que «ja no ens limitem a la noció del desig calent de la verge casadora» (Greer, 2006: 102). A Irlanda, tanmateix, la influència de la Permissive Society va trigar més a ser acceptada en la societat general:

Mentre que la sexualitat va sortir a la llum pública en altres societats, aquí romania a l'armari. Les irlandeses (i els irlandesos) no s'han involucrat seriosament a prendre una decisió sobre la sexualitat, com ha passat en altres països occidentals. Mentre que a la literatura feminista d'altres països hi ha dissertacions inacabables sobre la sexualitat, entre les feministes irlandeses aquesta discussió mai no ha estat capaç de



treure el cap en l'àmbit públic. (Viney, 1989: 64)

L'estricta sentit de la moralitat que va ennuvol·lar la societat irlandesa semblava fer l'equació: pecat és igual –gairebé exclusivament– a sexe, que, a la vegada, significava que «els estàndards socials irlandesos i la legislació irlandesa mai no havien assimilat els principis i els comportaments que respecten els drets sexuals de les dones» (Corcoran, 1989: 18). La sexualitat de les dones era típicament censurada i controlada més severament que la dels homes, fins a l'extrem que fins i tot discutir qüestions relatives al sexe estava prohibit en moltes, si no en la majoria de les llars irlandeses. Aquestes qüestions eren considerades tan tabú que moltes jovenetes no estaven, com a resultat, ni tan sols preparades per a l'arribada de la regla. En una enquesta dirigida a les dones irlandeses, que tractava aquestes qüestions:

Només dues enquestades n'havien estat instruïdes, una per la seva mare i l'altra per una cosina. La majoria dels records de la resta de les dones eren de sorpresa o de por quan els arribava el primer període i se sentien avergonyides pel secret dels rituals mensuals, de remullar i rentar la roba bruta i les tovalloles que havien d'amagar-se dels membres barons de la família. Atès aquest tabú, potser no és sorprenent que la majoria de les dones informés que eren ignorants en matèria sexual durant la seva joventut. (Lambert, 2000: 183)

S'ha observat que aquesta mena de repulsió marcada per la menstruació, així com els esforços de la societat per mantenir-ho en secret, no és necessàriament una cosa del passat; fins i tot en la societat contemporània, «mentre les compreses eren exposades públicament als supermercats i anunciades a les revistes, la menstruació encara era considerada un secret culpós» (Viney, 1989: 60). Keyes es refereix directament a això a *Last Chance Saloon* (1999), en la qual una de les protagonistes, Katherine, explica les «regles» per a crear un anunci de tampons: «Dues regles concretes i ràpides existien per als anuncis de tampons: «sempre i exclusivament el producte ha de ser anomenat eufemísticament; i el color vermell no ha d'aparèixer *mai*» (Keyes, 1999: 59).

Quan considerem els anuncis actuals de tampons i altres productes sanitaris, ens adonem quanta veritat hi ha a les paraules de Katherine. A més, sembla que és el cas en molts anuncis de tampons en els quals les dones que hi apareixen sempre escometen activitats físiques esgotadores mentre somriuen feliçment, la qual cosa afegeix a la idea errònia del patriarcat que la menstruació és un problema de les dones i el malestar que els causa ha de ser ocultat del coneixement públic. Tanmateix, Keyes no tan sols *reconeixia* la censura de la menstruació, sinó també s'hi refereix directament: «L'espurneig vermell em va agafar per sorpresa. Sang. El meu període.» (Keyes, 2006: 300). Malgrat la simplicitat de la referència,

el punt clau de la seva inclusió és un indicador positiu de com Keyes ajuda a proporcionar una sortida per a la discussió de la menstruació a Irlanda.

Com la societat irlandesa veia el sexe com un pecat, les dones només gaudien de llibertat sexual a dins del matrimoni, i fins i tot llavors només amb la intenció de concebre-hi. Fins i tot el part, amb la sensació d'«impuresa» del naixement, era assuaujat amb rituals purificadors, com ara la cerimònia del *churching*, una mena de «benedicció després del part» (de Beauvoir, 1997: 178), la qual cosa netejava suposadament la dona del pecat d'haver tingut sexe i concebut, com a conseqüència, un nadó. Com a resultat, aquest tabú de la dona embarassada es va convertir en una altra àrea sobre la qual tradicionalment s'incidia en la repressió del cos femení. Des d'una perspectiva irlandesa, és irònic que el part fos tan severament censurat, si tenim en compte la santedat de la maternitat i la família, que eren inherents a la societat irlandesa. No obstant això, les àrees relatives a la fertilitat i el part eren concebudes sovint com «una part bruta que les dones havien de guardar-se per a elles mateixes (excepte les visites oneroses als ginecòlegs)». S'ha assenyalat com «els relats de dones donant a llum són estranys fins al segle XX i habitualment estan descrits des del punt de vista de l'espectador més que des del de la mare, potser des del pare o del d'algú que hi assistia» (Joannou, 2000: 45). A més, podem recordar que no solament es van silenciar aquests afers als àmbits privats i públics, sinó que fins i tot es van censurar descripcions de l'embaràs i el part als mitjans de comunicació, com ja s'ha dit anteriorment sobre *Allò que el vent s'endugué*, que va ser prohibit a Irlanda a causa de l'escena del part.

Les novel·les, com ara *Watermelon*, no tan sols descriuen l'embaràs i el part des del punt de vista d'una dona, sinó que també presenta un relat sense límits dels efectes que hi tenen en el cos femení, un cosa sense precedents a un país que sovint va fer grans esforços per a ocultar el cos femení:

—De fet, fa només una setmana que he tornat a posar-me calces normals. M'explico. Potser no ho saps però no tornes a fer vida normal i, més important encara, a vestir la roba habitual des del moment que dónes a llum. I tant que no! Passa força temps abans que certs processos del cos no s'aturen. No vull sonar innecessàriament sanguinolenta però diré que podria fer la competència a Lady Macbeth.  
 —No em parles de sang a tothora, senyorona!  
 (Keyes, 2003b: 276-277)

Aquests extractes ajuden a acostar les incerteses i les experiències de les dones a l'arena pública, un lloc on fins ara havien estat classificades com a «tabú». Fent això, Keyes ajuda a normalitzar el cos de les dones i la seva sexualitat, una tendència que és d'esperar

que altres autors irlandesos segueixin.

L'avortament ha sigut igualment problemàtic a Irlanda, si no més. L'avortament induït ha passat a Irlanda durant segles de manera clandestina, i va continuar així fins que l'avortament legal va ser introduït al Regne Unit el 1967, i les irlandeses van començar a viatjar allà per a fer-ho amb més seguretat. Es va crear a Irlanda un grup anomenat «Women's Right to Choose» amb l'objectiu de dissenyar una estratègia per a despenalitzar l'avortament i establir-hi un servei feminista d'assessorament per a l'embaràs. No obstant això, Irlanda ha lluitat amb una censura severa pel que fa a l'avortament. Després del referèndum sobre l'avortament de 1983, per exemple, es va prohibir a la corporació de ràdio i televisió nacional irlandesa, RTÉ, realitzar qualsevol tipus de debat en directe sobre l'avortament, tant a la ràdio com a la televisió. A més, aquesta censura informativa va incloure:

L'eliminació dels llibres d'autoajuda per a dones (com ara *Our Bodies, Our Selves*), i fins i tot l'eliminació de les guies telefòniques britàniques de les biblioteques públiques. També va suposar la presa d'accions legals contra el Dublin Well Women Centre, l'Open Line Counselling i la Union of Students perquè aquests organismes eren sospitosos de proporcionar informació no desitjada. (O'Connor, 1998: 93)

Aquesta censura s'ha reduït a Irlanda, ja que autores com ara Keyes poden finalment debatre en aquests moments sobre l'avortament. A *Last Chance Saloon*, per exemple, Katherine recorda com, quan es va quedar embarassada d'un home casat de joveneta, va trobar que no tenia altra opció que viatjar a Anglaterra per a avortar (encara que va patir un avortament natural abans que ho pogués dur a terme). A més de referir-se a la situació de les dones irlandeses que viatjaven a Anglaterra per a aprofitar-se dels serveis d'avortament legals, aquesta novel·la també subratlla la barreja de sentiments que les irlandeses experimenten sobre el tema. Katherine, com moltes dones, va ser educada per a veure l'avortament com un pecat, i va protestar obertament contra les campanyes per a legalitzar-lo; tanmateix, quan ella es va quedar embarassada, se'n va adonar que no era tan fàcil condemnar-ho i va haver de prendre una decisió per ella mateixa, una decisió amb la qual hauria de viure la resta de la seva vida:

#### *L'avortament.*

—Saps que no hi crec —almenys no hi creia—. Katherine no gosava de mirar a la cara a Tara, ja que recordava com, a l'escola, sempre havia fet declaracions mesurades juntament amb les monges sobre com l'avortament era un assassinat, sobre com ningú tenia el dret a negar la vida dels nonats. Però tot això va ser oblidat pel terrible terror que la va posseir. Des del moment que Lorcan la va deixar, va voler avortar. No podia veure altra manera d'evitar que la seva vida s'ensorrés. Sabia que es cremaria a l'infern, però no li va importar. Ja hi era, a l'infern. (Keyes,

De la mateixa manera, cap al final d'*Àngels*, ens assabentem que Maggie, la protagonista, va quedar embarassada quan tenia disset anys i encara anava a l'escola. A diferència de Katherine, que va patir un avortament natural abans que se sotmetés a la intervenció mèdica, Maggie va viatjar a Anglaterra per a sotmetre-s'hi. Malgrat que en principi es va sentir avergonyida i sola, com si fos l'única persona en avortar, Maggie s'assabenta finalment que moltes de les seves amigues van passar pel mateix, cosa que indica la freqüència amb què les irlandeses viatjaven a l'estranger per a fer-ne ús, de l'avortament legal. Els sentiments i les reflexions de Maggie sobre l'avortament demostren una actitud honesta i objectiva vers ambdues qüestions, la decisió de tenir l'avortament i els sentiments que experimentaria després, i afirma que, malgrat que les dones han estat induïdes a creure, han de fer allò que creguin correcte per a elles ja que, com Katherine, s'adona que ningú pot decidir què és correcte per a una altra persona en un moment concret de les seves vides. L'extracte també demostra que no són només les adolescents i les noies joves qui recorrien a l'avortament quan quedaven embarassades mentre hi eren a l'escola o no eren casades i se sentien massa joves per a fer front del naixement d'un nadó, sinó que a aquests serveis recorrien dones de totes les edats i en una gran varietat de situacions personals, cosa que ha ajudat a disminuir l'estigma associat sovint a l'avortament:

Durant molt temps, jo era l'única persona que coneixia que havia avortat. Llavors, quan tenia vint-i-cinc anys, Donna en va tenir un i la germana de Sinead també, quan en tenia trenta-un. Ambdues em van demanar que els contés com hi va ser i els vaig dir, honestament, el que jo pensava; era el seu cos i tenien el dret a triar. No havien de donar crèdit aquells fatxendes anti-avortament. Però —almenys si els anés com a mi— no havien d'esperar sortir-ne indemnes de l'experiència, havien de preparar-se per a la batalla. Totes les emocions de la culpa a la curiositat, de l'ensurt al penediment, de l'autoodi a l'alleugeriment maleït. (Keyes, 2002: 360)

Tot i que el Govern ha posat en marxa la Crisis «Pregnacy Agency», cosa que suggereix que l'avortament almenys existeix a Irlanda, la legalització és una possibilitat difícil d'assolir a curt termini. El Govern irlandès encara no ha introduït, per exemple, la «legislació per a aclarir les circumstàncies en les quals l'avortament legal podria ser portat a terme a Irlanda [i] hi ha consens que no s'obtindran en un futur immediat» (O'Connor, 1998: 52).

Malgrat que l'assumpte de l'avortament resti controvertit a Irlanda, l'activisme feminista i els grups de dones han ajudat sense cap mena de dubte a millorar significativament les relacions de les irlandeses amb els seus cossos. Per exemple, el fet de garantir «el dret legal a usar l'anticoncepció per a planificar una família, juntament amb

altres factors, ha contribuït a la reducció força espectacular en la grandària mitjana de les famílies a partir de finals del segle XX a Irlanda» (Connolly, 2005: 54). És important reconèixer que:

It is no longer the case that *all* heterosexual acts are categorically viewed as a potential conception, as the Catholic Church traditionally advocated. The pursuit of sex and obligatory reproduction can now, in principle, be treated as two separate matters, both institutionally and intimately, in contemporary Ireland. (Connolly, 2005: 54)

Gran part d'aquest canvi ha esdevingut de l'impacte i de la influència minvant de l'Església a Irlanda; a primeries del segle XX, «un reajustament de les relacions entre l'Església, l'estat i la societat civil indicava que l'autoritat de l'Església, especialment en matèria sexual, anava disminuint gradualment, i que un abisme començava a emergir entre la pràctica religiosa formal i les activitats de la vida quotidiana» (Hill, 2003: 5). Com a resultat, els punts de vista sobre temes sexuals a Irlanda es tracten cada vegada més sense prejudicis, encara que és un procés lent:

Ja no es dona el cas que tots els actes heterosexuals siguin vistos específicament com un intent de concebre, com l'Església catòlica tradicionalment ha defensat. La recerca de sexe i la reproducció obligatòria poden ara, en principi, ser tractades com dues qüestions separades, tant institucionalment com íntima, a la Irlanda contemporània. (Connolly, 2005: 54)

Aquest efecte «ressaca» dels estimats dies de la innocència sexual d'Irlanda pot trobar-se a novel·les como ara *Rachel's Holiday* (1998), ja que, malgrat que les dones a Irlanda ara, probablement, tenen més llibertat sexual que mai, els conceptes de castedat i restricció poden haver-se arrelat tant en les ments dels irlandesos que alguns encara perduren en aquests, aparentment, temps més «senzills», almenys quant a les relacions sexuals, i alguns probablement serien més feliços si apreciessin un element d'innocència en les seves relacions:

Vam seure en silenci i tranquil·lament, el braç de Chris estret al meu voltant. Vaig aclucar els ulls i, per uns moments, em vaig deixar imaginar que era un món perfecte i que era el meu xicot.

Me'n recordava de mi abans, en uns temps més innocents, quan el màxim que feia un nuvi era passar-te el braç al teu voltant i –si tenies sort– et petonejava. El decòrum forçós imposat pels claustres era dolç i romàntic. M'hi va entendre, més que frustrar-me. (Keyes, 1998: 358)

No obstant això, en la majoria de novel·les de Keyes, la majoria dels personatges sostenen que les opinions, pel que fa a la sexualitat de les dones, han canviat a Irlanda, i que si bé adés s'esperava que les dones romanguessin castes, pures i verges fins al dia del casament, «ara la regla sembla que és que si vols aferrar-te, és preferible lliurar-li els bens com més aviat millor» (Keyes, 2007:

228). És important recordar aquí que s'esperava en un temps, que les irlandeses mantinguessin un estricte sentit de la modèstia i la castedat, en especial quant a afers com ara les relacions sexuals i el cos, i que mentre les heroïnes de Keyes *in situ* recorden i senten els efectes d'un país que una vegada desada com un tresor la moralitat, intenta també d'avançar vers un segle XX sense prejudicis.

En aquest treball s'han intentat d'esbossar una sèrie de qüestions que han afectat les dones irlandeses, tant en el passat com ara mateix –cosa que inclou la santedat del matrimoni i la maternitat i la família, i el cos femení– i com aquests mateixos assumptes han aparegut a l'obra de Marian Keyes: com Keyes recorda l'opressió de les irlandeses en el passat i com alguns d'aquests mateixos assumptes poden afectar algunes dones encara avui. Keyes mateix vincula «la seva popularitat al fet que narra un tipus diferent de ser irlandès» (Cremin, 1999: s.p.). En efecte, les novel·les de Keyes presenten dades importants sobre les qüestions que en un temps van oprimir les irlandeses, i com algunes d'aquestes mateixes qüestions són encara inherents a les ments de les dones contemporànies, i finalment introdueixen aquestes qüestions en l'àmbit públic.



## Bibliografia

- BARROS DEL RÍO, M.A. (2000) «Edna O'Brien's Girls: The Challenge of Growing up in De Valera's Ireland», *Perspectives: Journal for Interdisciplinary Work in the Humanities*, 2, vol. I, n.p., [13/03/2005], <<http://www.brookes.ac.uk/schools/humanities/research/perspectives/i1-2/EdnaOBrien.html>>
- CONNOLLY, L. and O'TOOLE, T. (2005): *Documenting Irish Feminisms: The Second Wave*, Dublin: The Woodfield Press.
- CORCORAN, C. (1989): «Pornography: The New Terrorism», in *A Dozen Lips*, Dublin: Attic Press, 1-21.
- CREMIN, K. (1999): «Hot Property», *Graph*, 2, vol. III, s.p.
- DE BEAUVOIR, S. (1997): *The Second Sex*, London: Vintage Books.
- GREER, G. (2006): *The Female Eunuch*, London: Harper Perennial.
- HAYES, A. and URQUHART D. (eds.) (2001): *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge.
- HILL, M. (2003): *Women in Ireland: A Century of Change*, Belfast: Blackstaff Press.
- IMHOF, R. (2002): *The Modern Irish Novel*, Dublin: Wolfhound Press.
- JOANNOU, M. (2000): *Contemporary Women's Writing: From The Golden Notebook to The Color Purple*, Manchester University Press.
- JUDGE, Y. (1995): *Chasing Gold: Sportswomen of Ireland*, Dublin.
- KEYES, M. (1998): *Rachel's Holiday*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (1999): *Last Chance Saloon*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2002): *Angels*, London: Penguin Books.
- KEYES, M. (2003a): *Lucy Sullivan is Getting Married*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2003b): *Watermelon*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2004): *The Other Side of the Story*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2006): *Anybody Out There?*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2007): *Sushi For Beginners*, London: Penguin Books.
- KEYES, M. (2008): *This Charming Man*, London: Michael Joseph/Penguin Books.
- KEYES, M. (2009): *The Brightest Star in the Sky*, London: Michael Joseph/Penguin Books.
- LAMBERT, S. (2000): From «Irish Women's Emigration to England 1922-1960: The Lengthening of Family Ties», in Hayes, A. and Urquhart, D. (eds.), *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge, 181-187.
- MCCARTHY, Á. (2000): From «Hearths, Bodies and Minds: Gender Ideology and Women's Committal to Enniscorthy Lunatic Asylum, 1916-1925», in Hayes, A. and Urquhart, D. (eds.), *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge, 102-109.
- MCLOUGHLIN, D. (1994): From «Women and Sexuality in Nineteenth-Century Ireland», in Hayes, A. and Urquhart, D. (eds.), *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge, 81-86.
- NEGRA, D. (ed.) (2006): *The Irish In Us: Irishness, Performativity, and Popular Culture*, Duke University Press.
- O'CONNOR, P. (1998): *Emerging Voices: Women in Contemporary Irish Society*, Dublin: Institute of Public Administration.
- O'FAOLAIN, N. (2006): *The Story of Chicago May*, London: Penguin Books.
- PRAMAGGIORE, M. (2006) «“Papa Don't Preach”: Pregnancy and Performance in Contemporary Irish Cinema», in Negra, D. (ed.), *The Irish in Us: Irishness, Performativity, and Popular Culture*, Duke University Press, 110-129.

- SCANNELL, Y. (1988) From «The Constitution and the Role of Women» in Hayes, A. and Urquhart, D. (eds.), *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge, 71-78.
- SHOWALTER, E. (2009): *A Literature of Their Own*, London: Virago Press.
- VARIOUS AUTHORS (1994): *A Dozen Lips*, Dublin: Attic Press.
- VINEY, E. (1989): «Ancient Wars: Sex and Sexuality» in *A Dozen Lips*, Dublin: Attic Press, 45-71.
- WHELEHAN, I. (1995): *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to "Post-Feminism"*, Edinburgh University Press.
- WOLF, N. (1991): *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*, London: Vintage Books.